

MUSEUS: A PRESERVAÇÃO ENQUANTO INSTRUMENTO DE MEMÓRIA

Daniella Rebouças Silva

APRESENTAÇÃO

O presente texto foi elaborado para a conclusão da Cadeira : **Pensamento Contemporâneo**, do Curso de **Pós-Graduação em Museologia Social**, da *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, no decorrente ano de 1998.

Por se tratar de uma cadeira que potencialmente abrange os diversos temas do mundo contemporâneo, escolhemos dentre eles, aquele que respondia as nossas inquietações: a problemática e pertinência das instituições museológicas.

A relevância deste tema, se deve também, à tentativa de estabelecermos relações entre a Cadeira citada : **Pensamento Contemporâneo**, e o Curso a qual a mesma está inserida: **Museologia Social**; pois a nosso ver, enquanto profissionais de museu, se faz necessário entender a problemática destas instituições e o papel que as mesmas desempenham na sociedade contemporânea.

Para tal, buscamos compreender primeiramente, a atitude preservacionista desta sociedade quando decide e/ou elege determinados “*bens culturais*”, em detrimento de outros no intuito de utilizá-los como elementos representativos da

nossa cultura; principalmente se considerarmos a reflexão de MAGALHÃES á respeito da noção de cultura, quando este diz que :

“ Uma cultura é avaliada no tempo e se insere no processo histórico não só pela diversidade de elementos que a constituem, ou pela qualidade de representações que dela emergem , mas sobretudo por sua continuidade”¹.

Neste contexto, o museu como exemplar típico de instituição cultural voltada para o resgate histórico, é um espaço potencialmente habilitado para servir de instrumento de intervenção no todo social.

A competência e eficácia desta inserção, é que validará ou não o papel dos museus na nossa sociedade. Entretanto, desde o surgimento dos primeiros museus até hoje, inúmeras instituições museológicas têm-se mantido presas à concepções ideológicas dissonantes da sua temporalidade, alheias às transformações e mudanças do mundo contemporâneo; em que o fulgás cada dia que passa, dá lugar ao perene.

Deste modo, se fazemos parte de uma sociedade que valoriza cada vez mais a transitoriedade das “*coisas*”, estas “*coisas* “ devem ser entendidas levando em conta a transitoriedade desta mesma sociedade.

¹, Aloísio MAGALHÃES. *E triunfo?*: 17

Com base nestas constatações que, o trabalho apresentado por nós busca analisar a pertinência dos espaços museológicos, a exemplo dos museus, na actualidade. Porque continuamos a fazer museus, apesar da ineficácia que estas instituições têm demonstrado? A manutenção de um “*status quo*”? Prazer estético? Confirmação de uma identidade? Preservação da memória?

Por ora, sabemos que em tão poucas linhas não conseguiremos compreender a problemática dos museus, entretanto esta busca pode nos levar a perceber melhor o sentido destas instituições, na sociedade a qual fazemos parte e dela colaboramos, seja como profissionais da área dos museus, seja como cidadãos participativos no processo social.

INTRODUÇÃO

Para compreendermos melhor o papel das instituições museológicas hoje, é preciso retroceder no tempo e avaliar o percurso histórico das mesmas, desde o surgimento dos primeiros “*espaços museológicos*” originários do espírito coleccionador da **Antiguidade Clássica**, até as novas concepções ideológicas decorrentes das novas contingências sociais, que têm levado a sociedade actual a ir em busca de novos modelos e paradigmas museais.

O modelo de museu surgido na **Antiguidade Clássica** - **Alexandria** - era baseado numa concepção social universalista, que procurava abarcar todo o conhecimento humano através da preservação dos elementos representativos

e significativos da sua cultura. Esta preservação, residia na acumulação dos bens patrimoniais, possibilitando assim a criação dos “*Gabinetes de curiosidades*”, que confinavam estes bens para deleite de alguns, reflectindo o espírito de uma época que, tinha na figura do coleccionador/antiquário, o seu representante.

A figura do antiquário segundo ORTIZ:

”justificava o seu interesse coleccionador pelo amor ás antiguidades, ou pelo gosto do bizarro”.²

No período **Helenístico**, cresce a admiração pelas culturas passadas, e os objectos artísticos assumem um valor histórico baseado em critérios de raridade, exotismo e autoria.

Mas é na **Idade Média** que, os objectos passam a ser valorizados pelo seu carácter sacro e sua funcionalidade de objecto litúrgico. Neste momento, a Igreja utiliza a produção artística como recurso didáctico, no intuito de propagar a sua ideologia aos fiéis.

No **Renascimento**, com o advento do **Humanismo** é retomado o gosto pelo coleccionismo de objectos da Antiguidade, antes proibidos por serem considerados pagãos pela Igreja no período medieval. Estes objectos vão expressar uma forma de poder económico e prestígio social, como consequência da formação de “*uma classe burguesa*”

², ORTIZ Renato. *Românticos e Folcloristas*.p.14.

detentora de poder financeiro e novos valores culturais, que viam na produção artística um aspecto comercial além do estético.

O coleccionismo aqui tem o seu ponto alto, pois juntamente com os valores burgueses baseados no mercantilismo e o monopólio das monarquias absolutas, cuja nobreza e o clero detinham o conhecimento e a produção cultural, surge a figura do mecenas que, vai direccionar e patrocinar o fazer artístico com a instalação das Academias de arte, e dos grandes museus europeus como: o **Louvre**, **Galeria Uffizi**, **Vaticano**, etc...

Entretanto, foi no período **Romântico** marcado pelo surgimento de novas ciências, a exemplo da Arqueologia, e do conhecimento de outras civilizações como o Oriente; que levam as instituições museológicas nascentes à penderem para duas vertentes ideológicas exemplificadas pelo **Louvre** e o **British Museum**.

O museu francês sofreu influências do pensamento iluminista, cultuando o passado á respeito das suas características exóticas e seu aspecto de raridade e beleza, enfatizando o sentido estético das suas colecções.

Seguindo outra linha de pensamento, o museu britânico revelava preocupações mais didácticas na aquisição das suas colecções, devido aos novos conhecimentos arqueológicos possibilitados pela descoberta de Herculano e

Pompeia; revelando um acervo basicamente de cunho científico e para fins de estudo.

No **século XX**, os museus começam a se firmar como espaços museológicos especializados, iniciando a sistematização dos seus acervos e dos seus quadros funcionais, resultado do pensamento racional e estruturalista de bases positivistas. A preocupação com a salvaguarda de um passado para as gerações futuras, resulta na preservação da memória colectiva de uma sociedade; ou seja:

*“...se a sociedade histórica destrói as bases da memória colectiva espontânea, ela ao mesmo tempo desenvolve uma percepção histórica que, diante do perigo de uma perda definitiva do passado, começa recriar deliberadamente lugares de memória”.*³

Na década de 40, após a Segunda Guerra Mundial, sob o patrocínio da UNESCO, é criado o **International Council of Museums- ICOM**, cuja primeira reunião aconteceu em Paris no ano de 1947, onde fixou a sua sede. Nesta época, também surge novas tipologias de museu, com características pertinentes a seus contextos; entretanto sem perder de vista suas funções básicas de preservação, investigação e comunicação, as quais são os elementos primordiais para estabelecermos a identidade de uma instituição museológica, como sintetiza CHAGAS quando diz que o museu :

³, Edgar Salvadori de DECCA. *Memória e Cidadania*.p.131.

“ não é apenas uma casa de preservação ou um centro de excelência científica ou uma casa de espetáculos, mas a combinação potencializada de todas estas tendências”.⁴

A criação do **ICOM**, juntamente com o despontar de novas correntes filosóficas e ideológicas dão um impulso a museologia e as Instituições museológicas, tanto do ponto de vista técnico- estrutural como do ponto de vista conceptual uma vez que, passa a reconhecer o museu como um importante instrumento cultural.

A “*evolução*” conceptual da museologia, resultou das discussões teóricas dos especialistas que buscavam sobretudo delimitar o campo de actuação da “ciência” museológica e definir o seu objecto de estudo. Estas discussões, levaram a elaboração de documentos importantes para o crescimento da museologia enquanto disciplina científica como por exemplo: a **DECLARAÇÃO DE SANTIAGO** em 1972 que, além de ampliar o conceito de património, antes restrito aos bens tangíveis e da necessidade de experiências interdisciplinares, contribuiu para o entendimento de uma museologia integral da qual o homem é um ser indispensável.

A **DECLARAÇÃO DE OAXTEPEC** em 1984, reconhece o território como património e, revela as primeiras preocupações com a inserção da comunidade no fazer museológico.

⁴ Mário de Souza CHAGAS. *No museu com a turma do Charlie Brown*. p.65 e 66.

Já a **DECLARAÇÃO DE QUEBEC**, acontecida neste mesmo ano ratifica as diversas tendências museológicas, dentre elas a museologia comunitária, que vai centrar o seu foco de interesse na comunidade e seus problemas sociais, em lugar de uma museologia chamada tradicional que, norteia o seu estudo na cultura material.

Esta dicotomia no entendimento da museologia leva a instauração de correntes conceituais antagônicas; definições como “nova” e “velha” museologia surgem como modelos divergentes do pensar museal, que vão reflectir na criação do **Movimento Internacional da Nova Museologia - MINOM** - para assegurar estes novos posicionamentos acerca da crescente ciência museológica e das suas instituições representativas - os museus - agora mais voltados para as questões sociais e a problemática humana.

Deste modo, podemos analisar que o amadurecimento das conceituações teóricas no âmbito da museologia nos habilita de certo modo, a acompanhar às inúmeras transformações sociais do mundo actual e perceber as aspirações que cada época evoca:

“ Ao longo da história vê-se que as actividades dos museus se têm adaptado às necessidades do sistema, apresentando uma praxes e uma concepção teórica estreitamente ligadas ao da ciência, á filosofia do

desenvolvimento a moda e ao perfil cultural da sociedade.”⁵

Cada época aspira diferentes modelos e paradigmas sociais e o museu como parte integrante do todo social não pode estar alheio à este fato, ao contrário; deve estar preparado para responder à estas aspirações.

I. PRESERVAÇÃO OU ACUMULAÇÃO?

A ideia de preservação e acumulação ao nosso entender estão muito ligadas, uma vez que, a preservação de determinados aspectos do nosso passado muitas vezes pressupõe um certo acúmulo de bens. Por outro lado, temos consciência que o simples acúmulo patrimonial não significa necessariamente um ato preservacionista, ainda mais quando entendemos o património como nossa herança cultural - seja ela material ou imaterial.

A concentração patrimonial coincide com o apogeu das “grandes” nações, resultado de um imperialismo económico reinante que possibilitou o domínio e extermínio de vários povos e/ou civilizações, na tentativa de destruir e apagar os valores culturais de sociedades consideradas “menores”, e supervalorizar o carácter nacionalista, homogeneizador destas “nações dominantes”.

⁵ Fernando J.MOREIRA & César LOPES. *Museus, cidades, lutas e gentes*.

Ao mesmo tempo, o conhecimento das civilizações distantes despertou o gosto pelo desconhecido e pelo exótico, demarcando uma fronteira entre o “*mundo civilizado*” e o “*mundo dos selvagens*”, instituindo assim os valores de exotismo, raridade e etc... nas colecções que vão ser constituídas e adquiridas a partir deste momento. O objectivo era congelar o passado, arquivar seus elementos de identificação como símbolos de uma beleza morta, que podia ser cultuada mas nunca ressuscitada.

A atitude preservacionista difere da acumulação patrimonial no momento em que, através dos bens patrimoniais procura resgatar uma “*memória*” para o reconhecimento de uma identidade; pois é a partir do auto-conhecimento que podemos estabelecer os nossos limites e potencialidades.

Apenas a partir desta identificação com o nosso património cultural, efectuado através do resgate histórico participativo, que desenvolvemos uma consciência histórica crítica e intervencionista:

“...a tarefa principal a ser contemplada em uma política de preservação e produção de património colectivo que repouse no reconhecimento do direito ao passado enquanto dimensão básica da cidadania, é resgatar estas acções e mesmo suas utopias não

realizadas, fazendo-as emergir ao lado da memória do poder e em contestação ao seu triunfalismo”.⁶

A tarefa de preservar um património não é congelar os seus aspectos passadistas, mas reflectir sobre o seu futuro, através da releitura do processo social que se apresenta, como define LUCENA:

“...Nosso papel no social se define, se norteia a partir da consciência histórica que temos da realidade. É a partir desta conquista que nos sentimos desafiados á releitura crítica do passado e, a partir das luzes resgatadas, mobilizamo-nos com vistas a criar um futuro correspondente ás nossas aspirações”.⁷

Em face a esta dialéctica acumulação *versus* preservação, que se coloca as instituições museológicas na actualidade: não devemos nos contentar com a simples acumulação de objectos quando convivemos no nosso cotidiano com o descarte sistemático de bens materiais, entretanto não podemos renegar o percurso histórico dos museus que remontam na ideia da acumulação patrimonial e do coleccionismo.

No melhor das hipóteses, uma das saídas é fazer o uso útil deste património, preservando apenas aqueles elementos que têm significação no nosso espaço- tempo, permitindo

⁶ Maria Célia PAOLI. *Memória, história e cidadania: O direito ao passado*.p.27.

⁷ Célia LUCENA. *Linguagens da memória*.p.13.

deste modo o desgaste “*natural*” de um património que é susceptível ao tempo.

I.1. O COLECCIONISMO.

O coleccionismo à primeira vista, demonstra uma atitude de posse e exclusivismo, reflexo de uma orientação ideológica baseada em critérios mais quantitativos do que qualitativos; que vê na acumulação de bens materiais uma demonstração de riqueza e prosperidade assim ratificada por ARENAS:

*“ El coleccionismo incide en la orientación ideológica de la cultura. Al estar em manos de un poder dominante ,econômica y políticamente, controla, dirige y selecciona los objetos desde sus gustos y criterios, que tienden a ser más de valores anadinos que de funciones “.*⁸

Por este motivo, avaliamos que o desejo de constituir colecções é uma característica inerente à espécie humana que; ao tomar consciência da sua efemeridade enquanto sujeito histórico, adquire as noções de perpetuação e continuidade.

Entretanto, ao longo dos tempos as colecções que antes eram mantidas em “*templos*” particulares, ganham nova “*morada*” com o surgimento dos espaços museológicos; pois inexoravelmente, a origem dos museus está vinculada a

⁸ ARENAS, José. *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*.p.121.

história do coleccionismo; e é sob este ponto de vista que os primeiros museus são criados. Estes espaços museológicos é que vão permitir o acesso de um maior número de pessoas àquelas colecções privadas.

As primeiras “*colecções museológicas*” são constituídas basicamente de objectos de arte com grande valor financeiro e, representava o poderio económico de uma “*elite*” financeira e intelectual. Mediante estas considerações nos fica claro o porquê destes objectos, passarem a ser considerados como: “*objectos de museu*”, pois deste modo ratificavam o “*status*” de objectos de culto, cuja carga valorativa foi acrescida de qualidades como: tradição, raridade, perpetuação.

Por esta razão, a colecta museal, além dos princípios norteadores que qualquer outro tipo de colecta requer, enfatiza o percurso histórico dos bens a serem adquiridos; isto é, o bem material quando adquirido e posteriormente classificado como objecto museológico, assume cargas valorativas que o identificam como testemunho material de uma época.

Porém, vale ressaltar que o nosso conceito de objecto museológico/museal expresso por NASCIMENTO pode ser sintetizado da seguinte forma:

“ O objecto museal é o conceito que estamos denominando no contexto museológico, que significa a produção cultural (material e imaterial) do homem, os sistemas de valores, símbolos e significados, as relações estabelecidas entre os homens, entre o

homem e a natureza, que através da modificação da natureza, cria objectos no decurso da sua realização histórica”⁹

Convém salientar que, na transferência de um objecto material do seu contexto original, este assume determinados cargas valorativas pertinentes ao discurso ideológico que a instituição museal vai estabelecer e delimitar, segundo os seus próprios critérios e as suas tipologias.

Logo, as instituições museológicas que surgem a partir deste princípio - o **coleccionismo** - procuram através da selecção destes elementos representativos da realidade - neste caso a cultura material - transmitir as ideias e conceitos que deles emergem por meio desta mesma imaterialidade, ou seja, buscam a musealização do património herdado.

II.A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA E O RECONHECIMENTO DAS IDENTIDADES NO PROCESSO MUSEOLÓGICO.

Entendendo o “*bem cultural*” como um testemunho de uma dada realidade, percebemos a sua importância enquanto elemento de registro e documentalidade do espaço- tempo histórico no qual ele foi produzido e/ou modificado. Melhor dizendo, a percepção da nossa herança patrimonial é o fato demarcador da nossa presença na sociedade, e através deste

⁹ Rosana. NASCIMENTO A *historicidade do objecto museológico*.p.11.

referencial que nos reconhecemos e nos identificamos como sujeitos históricos.

Envolto neste contexto é que, entendemos a identidade como uma forma de (re)conhecimento do homem com a sua realidade; em que esta realidade está fundamentada na história individual e/ou colectiva de cada homem.

O reconhecimento da identidade todavia, perpassa pelas referências que estes indivíduos e/ou colectividades acumularam ao longo da sua trajectória histórica. Entretanto a afirmação ou negação de uma identidade, só se efectiva quando em confronto com o desconhecido; ou seja, é a partir da percepção da diferença que confirmamos ou não a nossa própria identidade.

O museu como espaço institucional que, se preocupa basicamente com a produção cultural da sociedade, deve potencializar as qualidades referenciais que os seus acervos possuem para explicitar a diversidade das identidades culturais e sociais do seu povo. Posto que, o museu é um dos cenários onde a manipulação das identidades ocorre, devendo por isto canalizar o seu poder manipulador para uma intervenção social crítica e questionadora.

Quando falamos em reconhecimento de identidades, não podemos nos esquecer que a memória é um elemento fundamental neste processo uma vez que, só podemos (re)conhecer algo que fez parte do nosso passado ou que tivemos contacto anteriormente. O passado entendido sob esta

óptica não procura ser (re)construído; mas (re)interpretado criticamente, cujo objectivo é a compreensão do momento presente e a elaboração de um futuro vindouro; a exemplo da análise de MENEZES:

“... a memória enquanto processo subordinado a dinâmica social desautoriza, seja a ideia de construção do passado, seja a de função de almoxarifado desse passado. A elaboração da memória se dá no presente e para responder as solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efectivar”¹⁰

Portanto, no nosso entender, preservar o passado não significa “congelá-lo”, ao contrário, queremos referenciá-lo no presente para através dele podermos reflectir sobre as nossas experiências sociais. Porém a ideia de preservação neste contexto, nos remete ao reconhecimento das nossas identidades, cujo “*bem cultural*” serve de espelho social onde estas identidades se vêem reflectidas.

“ Identity as a part of the museological message becomes an element of cognition of human existence, of the roots which extend to different depths of the past time and space, of those structures which are inherent in the human being, such as neighborhood, site, town,

¹⁰ Ulpiano B. de MENEZES. *A história, cativa da memória ?*

territory...or any other form of formulated social consciousness”¹¹

Todavia, é conveniente lembrar que, uma vez musealizado, o “*bem cultural*” assume as propriedades de objecto museológico; isto é, serve de veículo de comunicação á medida que intermédia a relação do homem com o seu contexto. Esta relação é explicitada no discurso museal como “**facto museológico**”, uma vez definido por RÚSSIO como sendo :

“ a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objecto, parte da realidade à qual também pertence o homem e sobre a qual ele também pode interferir”¹²

Partindo deste pressuposto conceptual acerca da museologia, a musealização destes elementos referenciais da nossa memória, têm o poder de mediatizar o processo social e intervir no “*status quo*” vigente contribuindo como elemento de coesão entre o presente, o passado e, o futuro; justificando desta maneira a pertinência dos espaços museológicos na dinâmica social.

¹¹ Ivo MARCOEVI’C. Museum training to develop the social awareness of cultural identity in a time of universalization.p.43.

¹² Definição já consagrada por Waldisa Rússio como Fato museológico.

III. MUSEUS: ESPAÇOS-CENÁRIOS EM CONSTANTE TRANSFORMAÇÃO.

Durante muito tempo, os museus permaneceram alheios as mudanças e transformações da sociedade moderna. Felizmente estas mudanças, ocorridas principalmente neste século, trouxeram à baila questões quanto a pertinência de determinados modelos institucionais; dentre eles as instituições culturais.

Surge então a pergunta: As instituições culturais têm desempenhado um papel relevante em um mundo que carece resolver questões consideradas básicas, para a sobrevivência da sociedade ?

Em meio a este tipo de questionamento, as ciências sociais e seus modelos institucionais, começaram a repensar o papel «que estavam representando no mundo moderno, que a cada dia têm se mostrando mais complexo e heterogêneo.

Sendo assim, as instituições museológicas não puderam ficar alheias á este processo, e também se viram envoltas a necessidade de redefinições conceituais que abrangessem a complexidade do mundo moderno e respondessem às novas aspirações de uma sociedade emergente.

O repensar destas instituições museológicas entretanto, foi fruto das inúmeras discussões acerca do campo de actuação da ciência museológica e conseqüentemente do

seu objecto de estudo; o qual veio a ser ampliado graças às novas conceituações no campo das ciências sociais, nomeadamente da antropologia, quando passa a entender a cultura como sinónimo do fazer humano, englobando neste conceito a produção material e imaterial do homem, ou seja, alargando o conceito de bem patrimonial segundo MOUTINHO:

“ O alargamento da noção de património, e a consequente redefinição de ‘objecto museológico’, a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, a museologia como factor de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade (....) são exemplos das questões decorrentes das práticas museológicas contemporâneas e fazem parte de uma crescente bibliografia especializada”¹³

Nesta perspectiva, o museu antes considerado apenas como repositário de uma cultura material “morta”, assume um papel de maior relevância no cenário social á medida que, passa a considerar o “**fato museológico**” como uma premissa para o fazer museal.

Não é á toa que este fenómeno acontece; o mundo moderno com os seus modelos e paradigmas sociais estão em crise, reflectindo sobremaneira nos seus modelos

¹³ Mário MOUTINHO. Sobre o conceito de museologia social.p.6.

institucionais; a exemplo dos museus, os quais são profundamente afectados; isto é:

“Presentes no mundo em crise os museus também estão em crise, em crise de identidade. Considerados como instituições consagradoras dos bens culturais, conservadoras e preservadoras de fragmentos ou representações de memória, os museus estão sendo colocados diante do espelho social, e cada vez mais se compreende que os interesses neles representados são aqueles de segmentos sociais numericamente reduzidos, porém dominantes”¹⁴

A partir deste momento, o museu se vê ameaçado e, busca muitas vezes através da sua reorganização estrutural responder os anseios que a sociedade moderna impõe, dando espaço ao surgimento de novos modelos museológicos, os quais utilizam os seus recursos materiais e humanos á serviço da sociedade, como um instrumento de intervenção social, capacitado para viabilizar as carências desta mesma sociedade.

Se o museu potencializa ou não os seus recursos é o cerne da questão. De que vale a sua existência, se a sua noção de utilidade é questionada? É compensadora para a sociedade uma instituição que não desempenha um papel relevante no seu meio?

¹⁴ Mário CHAGAS.Museália.p.94.

Estas são perguntas que sempre nos fazemos enquanto técnicos de museus, quando nos deparamos diante da constatação que estamos fazendo museus e/ou museologia para nós mesmos.

Muitas vezes nos perguntamos se esta atitude não seria resquício do nosso “*espírito de antiquário*” que, colocava o objecto á frente do seu produtor e que se preocupava mais em preservar a matéria que a própria espécie humana.

Porém estas inquietações já não combinam mais com o momento actual, o qual quer respostas para o “*caos social*” que têm se instalado na contemporaneidade; segundo o entendimento de SUBIRATS a este respeito:

“ (...) a modernidade é a figura de uma cultura crítica que tem que constantemente questionar-se a si mesma; a modernidade só existe como projecto emancipador por aqueles que hoje a negam em sua opressora positividade”¹⁵

Isto não significa obviamente que, devemos ter estas respostas; não seríamos presunçosos á este ponto, mas devemos estar preparados para viabilizar estes questionamentos, ou não seria o grande desafio do museu moderno possibilitar o exercício da cidadania e de uma consciência crítica, que permita ao homem exercer uma acção transformadora através do discurso dialógico.

¹⁵ Eduardo SUBIRATS Da Vanguarda ao pós-moderno.p.20.

CONCLUSÕES

No início do nosso trabalho nos propusemos a falar da museologia no cenário contemporâneo, entretanto também deixamos claro que para isto era preciso entendermos a sua trajectória histórica ,juntamente com o surgimento dos primeiros espaços museológicos.

Embora por vezes tenhamos dado uma ideia de trajectória linear, muitos foram os percalços e obstáculos que a museologia atravessou ao longo destes períodos de construção e (re)construção da sua delimitação teórica. Em meio a **Guerras, Revoluções**, e grandes transformações políticas, a ciência museológica e suas instituições tiveram que se adaptar a esta **Nova ordem mundial** ¹⁶,que urgia em quebrar com o convencional e o estabelecido.

As novas tendências mundiais, levaram não só as instituições museológicas a um novo pensar; os profissionais que lidavam e lidam nesta área de actuação também tiveram que repensar o seu papel enquanto profissionais e cidadãos.

Pois, a esta altura ,já podíamos detectar a impossibilidade de uma neutralidade científica, colocando “*em cheque*” estes profissionais com as suas teorias científicas, que muitas vezes entravam em contradição com ás suas concepções ideológicas.

¹⁶ Citação de Caetano Veloso na sua música **HAITI**.

Embora seja difícil para nós assumirmos determinadas posturas políticas, é premente termos consciência que é esta orientação ideológica que nos leva a fazermos determinadas opções profissionais. Por isto, não só os museus e a museologia estão em crise de identidade, nós museólogos também estamos: queremos saber até onde vai o nosso papel quando desenvolvemos as acções museológicas ; até que ponto estamos exercendo a inter e multi-disciplinaridade, sem interferir no campo de actuação de profissionais de outras ciências ; e se estamos fazendo resta-nos saber se estamos cometendo um “erro”.

O quê ou quem demarca o campo de actuação destas ciências se não nós, enquanto seres humanos ?

Com base em tantas indagações, cada dia que passa, nos apercebemos o verdadeiro sentido da **Nova ordem mundial**: um texto desalinhado, escrito com diferentes formas de letras, cuja pontuação está permeada de interrogações e reticências, sem lugar para ponto final.

BIBLIOGRAFIA

- 1.ADOTEVI, Stanislas. *Lé musée inversion de la vie; Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporaines*. In: *Vagues, une anthologie de la nouvelle museologie*. MNES, Editions W.&.Savign-le-temple.v.1.1992.
- 2.ARENAS, José Fernández. *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona: Ariel historia del arte,1996.(Série historia del arte).
- 3.BELLAIGUE, Matilde. *Memória para o futuro*. texto sem referência.
- 4.BRUNO, Cristina. *Funções do museu em debate : Preservação, Museologia e Museus; princípios, problemas e métodos*. In: *Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia. U.L.H.T.
- 5.CAMERON, Duncam. *Le musée: um temple ou um forum*. In: *Vagues, une anthologie de la nouvelle museologie*. MNES, Editions W & Savign-le-temple.v.1.1992.
- 6.COROVIL, Maria Madalena. *Novos perfis - Novos profissionais*. In: *Cadernos de Museologia*. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia.ISMAG-U.L.H.T.V.1.1993.
- 7.CHAGAS, Mário de Souza .*O campo de atuação da museologia, Novos rumos da Museologia*. In :*Cadernos de Museologia*. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia. U.L.H.T.v.2.1994.

- 8 CHAGAS, Mário de Souza *Muséalia*. Rio de Janeiro :JC Editora,1996.
- 9 CHAGAS, Mário de Souza *A preservação do patrimônio cultural; Educação e museu*. In :*Cadernos museológicos*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura da Presidência da República. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural.n.2,1990.
10. CHAGAS, Mário de Souza. Em busca do documento perdido; a problemática da construção teórica na área da documentação, *Novos rumos da Museologia*. In: *Cadernos de museologia*. Lisboa: Centro de estudos de Sociomuseologia. U.L.H.T.v.2.1994.
11. CHAGAS, Mário de Souza. No museu com a turma do Charlie Brown, *Novos rumos da Museologia*. In: *Cadernos de Museologia*. Lisboa: Centro de Estudos de sóciomuseologia.U.L.H.T.v.2.1994.
12. DECLARAÇÃO de Quebec .In: ATELIER INTERNACIONAL ECOMUSEUS/ NOVA MUSEOLOGIA. Canadá,Out.1984.
- 13.DECLARAÇÃO de Oaxtepec.México.Out.1984.
- 14.DECLARAÇÃO de Caracas.Venezuela,1992.
- 15.DECCA,Edgar S. de .*Memória e cidadania*. In :*Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico*. O Direito á memória: patrimônio histórico e cidadania/ DHP. São Paulo.DHP,1982.
- 16.ECO, Humberto. *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*.6.ed.Lisboa:Ed.Presença,1995.
- 17.FERNÁNDEZ, Luis Alonso. *Museología; Introducción a la teoría y práctica del museo*.Madrid:ISTMO,1993.

- 18.LUCENA, Célia. *Linguagens da memória*. São Paulo: FDE. Diretoria de projetos especiais,1991.
- 19.LACOUTURE, Felipe. *Museo, política y desarrollo. En visión retrospectiva y presente: México y América latina*. texto sem referência.
- 20.MARCOEVI'C, Ivo. *Museum training to develop the social awareness of cultural identity in a time of the universalization* .In: *Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia. U.L.H.T. Vol.. 06.1996.
- 21.MOUTINHO,Mário.Sobre o conceito de Museologia Social. In: *Cadernos de Museologia*. Lisboa: Centros de Estudos de Sóciomuseologia.ISMAG-U.L.H.T.v.1.1993.
- 22.MARGARIDO, Alfredo.As Vénus de Mário Moutinho. *O Ribatejo*. [Lisboa],24-11-94.cad.Cultura.
- 23.MENEZES, Ulpiano Bezerra. de. A história, cativa da memória? para um mapeamento da memória do campo das ciências sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*,[São Paulo],s/d.
24. MENEZES, Ulpiano Bezerra. de. Do teatro de memória ao laboratório da história; a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: ANAIS DO MUSEU PAULISTA.*O Museu*.v.1,v.35.São Paulo.1982-87.n.ser.1993.
- 25.MORALES, Alfredo J. *Patrimônio histórico-artístico; Conservación de bienes culturales*. Espanha,1986(Conocer el arte.Historia 16).

- 26.MAGALHÃES, Aloísio de. *Bens culturais ;instrumento para um desenvolvimento harmonioso*. texto sem referência.
- 27 MAGALHÃES, Aloísio de. *E triunfo? a questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; [Brasília]:Fundação Nacional Pró-memória,1985.
- 28.MOREIRA, Fernando João .*Museologia e desenvolvimento* .texto sem referência.
29. MOREIRA, Fernando João & LOPES, César. *Museus, cidades, lutas e gentes*. Revista "Antítese",[Lisboa],n.5,1986.
- 30.NASCIMENTO, Rosana. *Andrade. A Historicidade do objeto museológico*. In: *Cadernos de Museologia*. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia. U.L.H.T. vol. 03.1994.
31. NASCIMENTO, Rosana. *Andrade. A função social do museu*. In: IX JORNADAS SOBRE A FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU. Caldas da Rainha,1996.
- 32.ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. In: *Cultura Popular*. s/ referência.
- 33.PAOLI, Maria Célia. *Memória, história e cidadania; o direito ao passado*. In: *Secretaria Municipal de cultura. Departamento do patrimônio histórico e cidadania/ DHP*. São Paulo:DHP,1982.
- 34.RIEGL, Alois. *El culto moderno de los monumentos; la balsa de la medusa*. vol. 07.ed.Visor,1987. trad.: Ana Pérez López.

35. RÚSSIO, Waldisa. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação .In: *Ciclo de Seminários Interdisciplinares do CONDEPHAAT*. s/d.
36. RÚSSIO, Waldisa. *Museologia e Museu*. s/d. Mimeografado.
37. RIBEIRO, Agostinho. Novas estruturas/ novos museus. In: *Cadernos de Museologia*. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia. ISMAG. ULHT. Vol.01. 1993.
38. SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao pós-moderno*. 4.ed. São Paulo: Nobel, 1991.
39. SCHARER, Martin R. *Linhas de força para a Museologia e Museus no debate futuroológico*. In: *Cadernos Museológicos*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura da Presidência da República. Instituto Brasileiro do Patrimônio cultural, nº.2, 1990.
40. SERPA, Luis Felipe Perret. *Ciência e historicidade*. Ed. do autor. 1991.
41. SMITH, Anthony. *A identidade nacional*. Ed. Gradiva, 1997.
42. TONET, Tânia Mª.Z. *A acção profissional na museologia e as funções de preservação, investigação e comunicação*. texto sem referência.